



Semiótica Narrativa na Produção de Roteiro para TV e Cinema e Vídeo ¹

Josias Pereira² (UNIFAMMA)

Anderson Gatti (discente de comunicação Social)

Resumo

O objetivo do presente estudo é aproximar a teoria à prática, com uma reflexão sobre o uso da semiótica discursiva na produção de roteiros cinematográficos e televisivos. Em muitos momentos a semiótica fica atrelada a nomes e funções sem uma aplicação na prática de rádio TV. Iremos abordar a semiótica. Narrativa e o uso de seus conceitos na prática de criação de roteiros. Contribuindo com uma visão diferenciada na produção de roteiros e diversificando as possibilidades das aulas de semiótica que pode trabalhar em concomitância com a disciplina de roteiro.

Palavras – Chave: Produção Audiovisual – Semiótica – Roteiro

O Cinema

Abordaremos o surgimento do cinema e do roteiro cinematográfico, O cinema surge como um avanço tecnológico do século XIX. Em 1826 o cientista inglês Peter Mark Roger descobre o fenômeno da persistência retiniana, que é a fração de segundo em que a imagem permanece na retina. Uma imagem projetada em uma velocidade acima de 1/15 da sensação de movimento. Em 1890 Thomas Alva Edison inventa o filme perfurado nas laterais, permite que uma série de pequenos filmes realizados em seu estúdio, porém as imagens, no entanto, só podem ser vistas por um espectador de cada vez. Em 1895 os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière criam o cinematógrafo, uma espécie de avô das filmadoras, que, movido à manivela e utilizando negativos perfurados, substitui a ação de várias máquinas fotográficas no registro do movimento. A nova invenção torna possível, finalmente, a projeção de imagens para o grande público. Os primeiros filmes estavam pouco preocupados em apresentar um enredo ou desenvolver idéias, o objetivo era registrar imagens em movimento.

Irmãos Lumiere:

Em seus primeiros filmes, os irmãos Lumiere adotaram um procedimento simples, sem a criação de roteiros, apenas era retratado o assunto escolhido que lhes parecesse interessante registrar. Geralmente a câmera era colocada diante da cena e a mesma era registrada, até que terminasse ou o filme virgem ou a ação registrada.

No filme “L’Arroseur Arrosé” os irmãos Lumiere filmam um enredo onde podemos notar que foi organizado um pensamento anterior e depois o mesmo pensamento realizado, registrado, ou seja criou-se um roteiro. No enredo abordado um garoto pisa na mangueira com que uma pessoa, jardineiro está regando o jardim, porém quando o mesmo vê que a água não sai do seu cano, leva a mangueira ao rosto para ver o que acontecia e, então o menino retira o pé da mangueira e o jardineiro molha o rosto. Simples, sim, mas foi articulado o tempo, criado

¹ Trabalho apresentado ao Intercom SUL, na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul”.

² Diretor de TV, pesquisador e coordenador do curso de Comunicação Social da UNIFAMMA.



uma ação e não apenas registrado uma ação que ocorrera no instante da ação da câmera. Toda esta ação é realizada sem que a câmera corte, ela continua apenas registrando, no início registra os acontecimentos reais, e em seguida registra os acontecimentos criados pelo roteirista. Neste momento registramos que o roteiro ainda era apenas uma idéia na cabeça do diretor.

Carl Laemmle, criador da Universal Pictures, tinha um armazém onde estocava “secos” quando certa noite em 1901 um sujeito ofereceu 10 dólares para alugar o armazém, ele alugou e teve contato com o cinema. Ao ver o filme e as pessoas assistindo, seu interesse aumentou e ele trocou de ramo. Surge então a figura do produtor, querendo diminuir custos, e ter obras novas para exhibir. As principais companhias de cinema começam a perceber que o roteiro é importante tanto pela parte financeira, organizar o gasto em cada obra, como delinear a que tipo de público o roteiro esta tratando ou querendo se comunicar.

O roteiro é a base de qualquer obra audiovisual e contribui para que o diretor e para que o produtor com finalidades diferenciadas, este a utiliza de com um olhar na organização, aquele com um olhar artístico.

Neste trabalho não será aborda a questão técnica da produção de um filme de longa metragem, ou curta metragem, mas se detalhará a construção de uma historia para cinema, vídeo e TV.

A Televisão no Brasil

Segundo Silva, J.P.³ (2008) o surgimento da TV no Brasil parece um capítulo de novela mexicana.

Primeiro Capítulo: Segundo o professor da Faculdade Casper Libero, Bruno Hingst, para financiar seu sonho em ter uma emissora de TV no Brasil, Chateaubriand conseguiu, em 1947, contratos com a seguradora Sul América, a Antarctica, a laminação dos Pignatari e o Moinho Santista. Essas empresas pagaram adiantado um ano de publicidade, fornecendo assim uma parte do capital inicial para compra dos equipamentos com a RCA Victor norte-americana, não compra de uma câmera, mas, de uma estação de tevê. Os anunciantes pagaram por uma Tv que não existia e por uma publicidade que só surgiu efetivamente em 1950 e em um país que não tinha venda de televisores.

Segundo capítulo: Os anunciantes não perceberam que nesta época, segundo dados do censo de 1950, a população do país era de 51.944.400 habitantes, 63% vivendo na zona rural, restando aos centros urbanos menos de 20 milhões, “magnetizados pelo sucesso do rádio e pelo carisma do cinema que, nessa época, arrastava multidões às salas de exibição” (Simões, 1986:23. In: Lima, 2000: 137).

Terceiro capítulo: O projeto começa a ganhar vida quando Chateaubriand⁴ compra da RCA Victor,

3 Texto “A contribuição do site *you tube* no acervo geral do conhecimento e na criação do novo espectador” 2008

4 Segundo Fernando Moraes (2000), Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo fez a sua estréia no jornalismo aos 15 anos, na Gazeta do Norte. Não demorou a suscitar polêmicas com figurões da cidade em textos ferinos. Os artigos começaram a ecoar no Rio de Janeiro e seu nome ficou ainda mais conhecido quando venceu um concurso para lecionar Direito. Com a mudança do governo, assume Washington Luís. Chateaubriand aproveita e faz campanha para a concessão de anistia aos combatentes da Coluna Prestes. A paixão de Chateaubriand por Getúlio também pode ter relação com a criação da revista O Cruzeiro. Ele já tinha simpatia por Getúlio antes da sua candidatura. Tenta também quebrar a política café com leite dos mineiros. Depois, aumenta sua rede de jornais com o Diário de São Paulo e jornais no Rio e Minas Gerais. Chateaubriand colocou toda a sua rede de jornais em prol da Aliança Liberal e seu candidato, Getúlio Vargas. A derrota de Getúlio começa a lançar as sementes da revolução de 1930, que foi apoiada por Chateaubriand e seus jornais.



trinta toneladas de equipamentos no valor de 5 milhões de dólares, pagando apenas 500 mil dólares, valor referente à primeira parcela. O governo brasileiro não havia discutido qual padrão de TV seria utilizado, mas por imposição de Chateaubriand ficou o padrão norte americano, padrão M⁵ para TV preta e branca. Quando o governo pensou em fazer um debate científico já existiam televisões no sistema M sendo comercializados e a TV Tupi já transmitia neste sistema.

Quarto capítulo: Segundo Morais (2000), quando faltava um mês para a inauguração da TV no Brasil, os dois diretores da TV Tupi, Mario Alderighi e Dermival Costa Lima, lembraram que ninguém poderia assistir à emissora, pois não havia receptores de TV no país. Chateaubriand, quando foi avisado, não perdeu tempo.

A TV ao vivo tinha um roteiro ainda incipiente, pegando carona nas produções de cinema, que, em função do meio, a linguagem de TV e cinema começam a se mesclar e também a se diferenciar, em função das diferenças técnicas. Surge o script que seria o roteiro dos programas de TV jornalísticos, diferenciando do roteiro cinematográfico.

Tecnicamente a TV utiliza estúdios onde novelas, programas de entrevista, auditório e telejornais são gravados, alguns estúdios funcionam para diversos programas diferentes; novelas utilizam 3 a 4 câmeras em cenas gravadas, enquanto o cinema a decupagem é minuciosa, pois é utilizada apenas uma câmera. Alguns signos de cinema são importados pela incipiente TV, porém com significados diferentes. Um exemplo é a palavra seqüência, cena que para o cinema tem um significado e para o grupo de TV outro.

O Roteiro

Existe varias definições sobre roteiro ao longo da historias cinematográfica, iniciada em 1895 pelos irmãos Lumiere o roteiro ainda era algo que não existia fisicamente. Um tema era escolhido e a câmera registrava a ação. Com a profissionalização do cinema e a mudança de monopólio criativo, sai à figura do diretor idealizador da obra e surge o produtor, que tem por objetivo diminuir custo, e o roteiro passa a ser usado como instrumento para que toda a equipe saiba o que será realizado, não apenas o diretor. Com o roteiro escrito fisicamente e não imaginado é realizado a decupagem de planos, definição das ações e diálogos que serão realizados, assim, toda equipe (atores e técnicos) passam a compreender e ter a mesma informação de ação.

Um roteiro narra à história que será apresentada de modo imagético. Doc Comparato define “roteiro é a forma escrita de qualquer espetáculo áudio visual” (2000, p. 398). Todo roteiro tem definido sua ação, ou *plot* principal. *Plot* é o núcleo central da ação dramática que será narrado, a história principal. O *plot* é baseado no *Pathos* que é o drama humano, o conflito que será criado e depois resolvido. O roteirista usa de signos e símbolos para poder contar a historia da melhor maneira para que o receptor possa entender e decodificar a informação.

Pode-se analisar o roteiro de duas formas, pois ele é dividido em roteiro técnico que na TV chama Script⁶ e roteiro de direção com as definições de planos. Alguns autores, Doc Comparato (2000), Hugo Moss (2002), Chris

Rodrigues (2002) e Syd Field (1995), apresentam definição diferentes para o signo roteiro além da

5 Padrão que normaliza 525 linhas com 30 quadros por segundo para transmissão de sinal.

6 Script que descreve seqüencialmente as cenas que compõem um filme e, dentro de cada cena, as ações e diálogos dos personagens e os aspectos visíveis e audíveis que os condicionam.



diferença entre argumento e sinopse e das diferenças entre cinema e TV, no nosso caso iremos abordar o roteiro literal, a história apenas e sua criação e não formatação, que irá depender de vários conceitos dentre eles se o autor é oriundo do cinema clássico ou da televisão. .

Arquétipos⁷

Apresentamos um caminho usado por vários autores para criação de roteiros, usando a ideia de que o Herói / personagem principal, irá sempre realizar um trabalho, uma ação dramática. Ressaltamos que há várias teorias e métodos para criação de roteiros, para exemplificar o método da semiótica narrativa iremos abordar apenas o método dos arquétipos universais que é geralmente usado por roteiristas para criar sua história ou a base da mesma, usando a ideia do inconsciente coletivo de Jung (2002) e de ações que todos temos ideia do que seja e como funciona. Abaixo apresentaremos o resumo deste universo dos arquétipos.

Segundo Campbell (2002), a tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique onde residem efetivamente as dificuldades para torná-las claras. Assim abordaremos a trajetória do herói.

1. O Mundo Comum: Geralmente o personagem principal irá vivenciar algo fora de sua vida cotidiana, algo novo, que requer nova cognição, novos esquemas mentais. Um universo que ele não se adapta.

2. Chamado à Aventura: O chamado acontece quando o personagem principal é desafiado. Este chamado faz o personagem sair do seu mundo comum, algo inesperado acontece. Assim é apresentado ao público quem é o protagonista e quem é o antagonista.

3. Recusa do Chamado: Depois de desafiado, sair da tranquilidade de seu mundo e ser chamado à aventura, o herói geralmente recusa por vários motivos o chamado. Esta recusa faz algo acontecer que obriga a aceitar o chamado.

4. Encontro com o Mentor: na psicologia é o vínculo pai e filho, alguém mais experiente que ajuda o herói a cumprir o chamado. Em alguns momentos o mentor tem a função de explicar ao público a diferença entre bem e o mal, o mentor não ajuda o herói a cumprir a tarefa, só mostra o caminho para o herói alcançar sozinho. Em muitos momentos o mentor morre ou sai da história para o herói cumprir seu trajeto.

5. A travessia: O herói depois de aceitar o chamado, passará por alguns momentos de dificuldade, ponto de virada, Plot Point, onde irá pensar em desistir, porém algo irá acontecer para o herói voltar ao chamado. Amigos irão surgir para ajudar o herói a cumprir seu chamado. Às vezes um amor surge e o ajuda a completar o caminho.

6. A Provação Suprema: É o desafio máximo no qual o herói e o anti-herói brigam e, este vence a luta, deixando aquele quase “morto” ou com medo do novo conflito que pode ser fatal. O herói não se acha mais digno do chamado e tem medo de continuar.

7. Recompensa: Após a batalha final o herói tem a recompensa que é a volta para o seu mundo ou viver bem no novo mundo.

⁷ Estamos usando a definição de arquétipos de Jung do livro “Os arquétipos e o inconsciente coletivo”, Segundo o autor os arquétipos são o conteúdo psíquico do inconsciente coletivo. São formas de pensamento universal com carga afetiva que é herdada.



De certa forma com algumas variações muitos filmes e novelas usam esta base para criação de roteiros.

A semiótica

A semiótica é o estudo dos signos, podemos dizer que um signo é a junção do conceito e da palavra, ou seja, o signo é o significante e o significado. Vários autores como Saussure (1988), Hjelmslev (1999)⁸, Roland Barthes (1998) e Peirce (1972) apresentam vários conceitos para o signo que podemos resumir assim: signo é o significante mais o significado. O significante é o conceito, imagem ou áudio de um determinado elemento. Ex: carro. Já o significado é inerente a cada um, pois é a imagem mental que se faz do mesmo da interação com o meio Mead⁹ (2006).

O significado é como cada um interioriza o elemento concreto do signo. É elemento que faz a comunicação nem sempre ser efetivada. Exemplo. Cadeira, o signo cadeira é a união de sua grafia que nos protocolos da língua portuguesa se escreve neste encadeamento C+A+D+E+I+R+A e o seu som. O significado é a cadeira em si física, o objeto. No nosso exemplo a forma de escrita não muda, é fixo dentro do padrão da língua portuguesa, porém a sua imagem mental pode ser alterada, para alguns pode ser uma cadeira grande, para outras pequenas, etc, ou seja, o objeto representado pode ter seu significado alterado dependendo da cultura e da experiência de vida de cada um e como cada um internaliza os signos. Segundo Bakhtin (2004, p. 31), “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um signo”.

O Signo Peirceano e as Tricotomias

O signo peirceano se divide em objeto, representamen e interpretante. O objeto é aquilo que é referido pelo signo, já o representamen é aquilo que funciona como signo e o interpretante é o efeito do signo. Assim na obra audiovisual podemos utilizar este conceito através do que o público / espectador/ enunciatário tem como interpretante, criando uma dicotomia entre as ações dos personagens e o que o enunciatário irá decodificar.

Semiótica narrativa e criação de roteiro:

Iremos, neste momento, realizar a união entre teoria e prática, apresentando alternativas de como podemos usar a semiótica narrativa, da área de semiótica na produção de roteiro da área de comunicação, diminuindo assim a distância entre teoria e prática, contribuindo para que as aulas de semiótica não fiquem apenas na recordação de nomes e decoração de datas de certos autores e conceitos nem sempre entendidos pelo docente, mas sempre pronunciados em detalhes e verbosamente.

Segundo Floch (2001), para a semiótica, o sentido resulta da reunião (...) de dois planos que toda a linguagem possui: o plano da expressão e o plano do conteúdo. No percurso gerativo de sentido é analisado o plano da expressão e é nele que iremos realizar o caminho inverso para produção de roteiro cinematográfico. Para Greimas (1985:426), num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas que acionam várias linguagens de manifestação, como é realizado pelo cinema, TV e vídeo que será o nosso caso de estudos no momento.

8 Apud António Fidalgo, Universidade da Beira Interior texto “Da semiótica e seu objecto”

9 Apud Junior, Luiz Carlos Pinto da Costa. Texto: A linguagem na formação do Self e na socialização em Mead e Habermas.. Universidade Federal de Pernambuco. 2006



Greimas (1985) definiu o esquema narrativo em etapas que o enunciatário vai tomando conhecimento ao ler um texto, analisando o conteúdo da expressão que são eles manipulação, competência, performance e sanção. Utilizaremos este conceito da semiótica para uma aplicação em prática de construção de roteiros. O roteiro apresenta vários níveis de análise, dependendo do diretor, atores e equipes e a visão que cada um tem do mesmo. Existe uma relação entre a enunciação e o enunciado e outro entre o enunciador e o enunciatário, como nos explica Barros (1988: 112):

“As relações entre enunciação e enunciado – modalização virtualizante do sujeito do enunciado, delegação do saber, relações entre actantes e atores discursivos e actantes narrativos, instauração no tempo e no espaço do discurso – e entre o enunciador e enunciatário – implicação de conteúdos, realização de atos de linguagem, procedimentos argumentativos – como recursos discursivos para comunicar valores e convencer e persuadir o enunciatário”

Ou seja, entre a enunciação e o enunciado é necessário à existência do discurso. E entre enunciador e enunciatário há a necessidade de se realizar os atos da linguagem. Nas obras audiovisuais o ator é quem realiza a enunciação, dando vida a mesma. Para Greimas o esquema narrativo é constituído em manipulação, competência, performance e sanção. Cada personagem tem o seu desejo que pode ser traduzido em uma modalidade de do Saber-Fazer, Poder-Fazer, Dever-Fazer e Querer-Fazer.

Usando a semiótica narrativa vemos que:

Manipulação: A manipulação é algo sutil e feito em cima do desejo, do querer do outro personagem, induzir alguém a fazer algo. Querer fazer, poder fazer.

Competência: O personagem tem e sabe como fazer algo que é preciso, seja através de sua força, inteligência, beleza, ou seja, tem competência para fazer o que é necessário.

Performance: A competência é melhorada com a performance, que ira ajuda a realizar a ação necessária.

Sanção: a recompensa final, o personagem esta em disjunção com algo e no final consegue a sanção, o seu querer entra em comunhão, em junção.

Criando um roteiro

No roteiro cinematográfico, de vídeo ou de TV, o ator é o sujeito da enunciação, suas intenções ficam recobertas pelas estruturas narrativas, pela estrutura do roteiro. Assim o ator/ enunciador é o agente da manipulação. Os atores interpretam o roteiro e decupando o mesmo descobrem os papeis temáticos, (discursivo) e actancial (narrativo) do seu personagem.

Realizaremos um roteiro usando a semiótica narrativa. Primeiro temos que ter uma ação que justifique a manipulação de um personagem a outro. Uma ação que um personagem tem o poder fazer, mas que no momento não deseja realizar, negar o chamado do herói. O roteiro se assemelha a uma pesquisa, onde o recorte acontece em um momento específico da vida do personagem que naquele momento tem que seguir um caminho que pode levá-lo a sanção ou tirá-lo do seu querer.



Roteiro idealizado

Pedro é um policial, início de carreira, mora sozinho em um quitinete, veio do nordeste e mora na cidade do Rio de Janeiro. Ele tem um amigo, policial também, de apelido Russo, que o ajuda na cidade, apresenta as pessoas e o leva para algumas festas. Em um domingo em um churrasco. Pedro conhece Nicole, irmã de Russo. Pedro se sente apaixonado pela irmã do amigo, porém não tem coragem de dizer o que sente, pois acha Nicole muito autoritária e não sabe qual será a reação do amigo.

Nicole é uma professora que acredita no futuro do país através da educação, e odeio os traficantes que usam as crianças graças a falhas do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente)

Charuto, traficante local vai a escola reclamar com Nicole que suspendeu seu primo. Charuto seqüestra Nicole. Russo se desespera, porém Pedro não pode fazer nada, porém vê que o amigo Russo se transferiu para a unidade que esta investigando o caso. Pedro continua no trânsito, não aceita o chamado e nem a manipulação de estar apaixonado. Três dias depois Pedro descobre que Russo foi baleado e esta no hospital. Pedro vai visitar o amigo que pede ajuda para salvar a irmã. Pedro então pede transferência, ocorreu a **manipulação** ou o chamado do herói que nega no começo o seu chamado e depois aceita. Neste caso a manipulação e por se achar **competente** a fazer. As primeiras investidas no morro Pedro sente medo e pensa em desistir. Quando conhece Barbosa, um policial aposentado que volta a ativa por conhecer Charuto e por ter tido o filho morto pelo traficante. Barbosa ajuda e ensina Pedro como deve agir, virando o seu mentor e melhorando a sua **performace**, como agir em uma favela. Barbosa morre em uma emboscada, Pedro fica cara a cara com Charuto e mata o inimigo e consegue retirar Nicole da favela, vivendo com ela a **sanção**.

Neste exemplo aproveitamos e resumimos vários filmes como Mad Max (1979), Rambo, (1982), Karate Kid (1986), Duro de matar (1988), Missão impossível (1996), Matrix (1999), Minority Report (2002) dentre outros. Podemos perceber que a estrutura é similar em vários momentos. Parecendo que os roteiros são formulas simples de se realizar, ou apenas mudando espaço e temas, mas com a mesma estrutura.

Junção e disjunção.

Todo personagem tem um querer, um desejo, uma junção e uma disjunção e sempre que se vive a disjunção o personagem busca o “equilíbrio” a junção.

Pedro tem disjunção com a felicidade e encontra em Nicole a junção que deseja e realiza suas ações em busca deste querer; Russo tem disjunção com a felicidade ao perder a irmã; Nicole tem disjunção com a liberdade ao ser raptada por Charuto; Barbosa tem disjunção com a felicidade, retorna a ativa para vingar a morte do filho por Charuto.

Com esta técnica podemos escrever os diálogos aproveitando os desejos e os quereres de cada personagem ao longo da história, para não criar diálogo solto ou sem base, ou como os atores gostam de falar, qual o objetivo do personagem? Qual o seu desejo interior?



Análise

Realizaremos a análise do roteiro do autor “Protocolos da vida” 2006¹⁰. Percebe-se, em cada momento, como a manipulação, competência, performance e sanção estão agindo em cada personagem. Nem sempre estes elementos estarão em linha, mas em cada personagem que terá o seu desejo, seu querer, sua junção e disjunção. Na prática além das ações serem mais concretas em torno do que cada personagem deseja, as falas tem um objetivo conseguir a sanção final. Cada personagem estará em disjunção com alguma coisa que ira movê-lo para um querer ter ou querer ser. Veremos que o uso da semiótica narrativa se da em certos momentos do drama e em cada personagem, pois cada um tem o seu querer, seu desejo e disjunção.

Protocolos da Vida¹¹

CENA 1 – HALL DO PREDIO DE ARQUITETURA- INT. – DIA

O servente, José, está limpando, varrendo o chão, ele vê alguns jornais e começa a ler, tentar ler. Ele fica olhando as palavras quando aparece RAFAEL e fica parado olhando. RAFAEL chega perto e puxa o jornal da mão dele de forma brusca.

Rafael – Quem mandou você pegar este jornal? Que ver figurinha é? Vai aprender a ler primeiro vai.

José abaixa a cabeça, Lia entra vê a cena e sorri para o servente. Rafael entra e senta.

LIA – Não precisava né “Rafa”.

RAFAEL – Eu odeio burrice e você sabe.

LIA – Seu José nunca fez mau a ninguém.

RAFAEL – Só não gosto de ver o meu jornal fora da ordem. E ele é analfabeto, para que ler jornal!

LIA – Acabou o projeto de ontem?

RAFAEL – Já, tá tudo certo. Só vou dar um retoque.

Eles ficam trabalhando. Entra Santos, dono da empresa..

SANTOS – RAFAEL (gritando) se não sabe fazer, não faz, mas para de fazer merda!

RAFAEL – O que foi?

SANTOS – Essa merda de relatório que você fez. Joga no lixo toma! Se não sabe usar o programa fala. Merda! Parece analfabeto!

Todos ficam olhando para RAFAEL que vai pegar o relatório espalhado no chão. LIA fica olhando rindo de leve. A estagiária passa e pisa em um papel, RAFAEL só vê.

CENA 2 - ESTACIONAMENTO - EXT. - DIA

Na rua, Santos, fala ao telefone e caminha em direção ao carro.

10 O vídeo recebeu o prêmio de melhor vídeo do festival de vídeo educativo da Universidade do Minho em Portugal.

11 No momento não estamos usando a formatação clássica de roteiro.



SANTOS – Estou levanto todos os relatórios. Vamos modificar toda diretriz da construção o senhor vai adorar.

Santos entra no carro, e ao tentar ligar o mesmo não funciona. Ele fica nervoso e desliga o celular

SANTOS – Droga! Só faltava isso!

Tenta de novo e o carro não pega. Santos levanta o caput do carro e fica mexendo. José que varre de longe fica olhando e balança a cabeça.

JOSÉ – O senhor que ajuda?

SANTOS – Não é o carburador, já aconteceu.

JOSÉ – Isso não é o carburador não.

Enquanto Santos tenta ligar para o mecânico, José mexe no carro. Santos olha desconfiado.

JOSÉ – Pode ligar agora, senhor.

Santos olha para ele e liga o carro que funciona. Santos agradece e sai.

JOSÉ – Analfabeto, não sabe a diferença de um motor de arranque para o carburador!

José continua a varrer.

Crédito – E para você o que é um analfabeto hoje em dia? Quem não sabe os protocolos de leitura? Quem não sabe os protocolos de informática? Ou quem não sabe os protocolos da vida?

Análise do Roteiro

No roteiro apresentado vemos que na Cena 01 José está em disjunção com a alfabetização, o que fará que Rafael reclame sua falta de competência com os protocolos de leitura da língua portuguesa. Já Rafael tem junção com os protocolos de leitura, mas está em disjunção com o programa de relatório que deveria fazer. O que faz com que Santos mostre sua incompetência para uso do programa e o destrata publicamente pela falta de competência.

Na cena 02, vemos que Santos não consegue consertar seu carro e José o ajuda, o que faz com que José se sinta capaz e encontre a sanção, já que tem os protocolos de mecânica e conserta o carro, o que aumenta sua estima e o deixa em junção com a felicidade.

José (A) _____ Santos (B)

Alfabetização (C) _____ Conhecimento mecânico (D)

No caso (A) tem disjunção com (C), mas junção com (D). Já (B) tem junção com (C), mas disjunção com (D).

Conclusão:

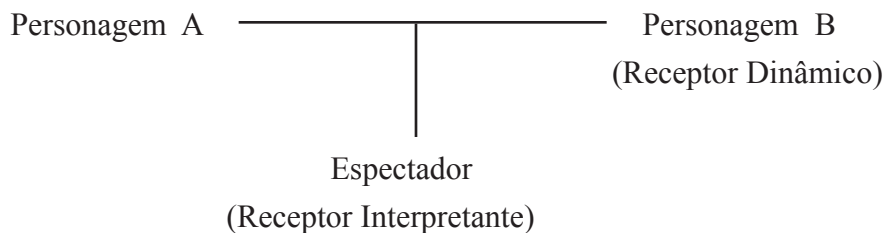
A semiótica se preocupa com a construção de sentido, dos textos verbais e não verbais e com as diferenças entre o texto e o discurso. Em um roteiro usando a semiótica narrativa devemos ter em mente o parecer do sentido,



o que cada personagem fala e como ele fala. Qual o seu desejo interno? Qual a sua disjunção? Para semiótica a oposição se faz pelo o que não se diz mais do que pelo se diz. Por isso a importância de fazer o personagem não dizer, deixar o enunciatário compreender a falta de palavras, sentir a oposição semântica nas palavras e no silêncio. Nossa TV é verborrágica, fala muito em função de sua origem do rádio¹².

Em um roteiro cada sujeito estará sempre em busca de um objeto. O diálogo tem que mostrar ação complementar, fazer o enunciatário ter novas informações sobre a narrativa em questão. Segundo a Professora Loredana Límoli (UEL) a base da semiótica é a fenomenologia¹³, a necessidade de saber o por que, a origem do fenômeno faz parte da criação de roteiros dando aos personagens uma base e não apenas falas.

Para o público, de modo geral, que assiste TV, cinema e vídeo, o sentido está no discurso e não nas palavras, nas ações que o personagem faz ou deixa de fazer. A fala dos personagens tem que estar dentro do seu papel social e passar informações para o enunciatário, para o outro personagem e para o espectador. O personagem A contracenava com o personagem B que é o receptor 1 ou receptor dinâmico, já o público é o receptor 2 ou receptor interpretante. Assim, o roteirista tem duas missões: primeiro fazer que o personagem A passe a informação ao personagem B e ao mesmo tempo fazer que a interação entre estes personagens seja informação para o receptor interpretante. Por isso, que o diálogo tem que ter base e fazer a história andar, ou seja, que sempre tenha informação para o receptor dinâmico e interpretante. O receptor dominante é mutável, em cada momento o personagem A ou B será receptor dinâmico, já o receptor interpretante é o enunciatário/ espectador e será fixo.



Em muitos momentos o roteirista faz do receptor interpretante o alvo principal da informação, deixando o receptor dinâmico com poucas informações. O roteirista também usa o artifício de usar outros personagens para dar informações sobre os personagens A e B, ex de um amigo, personagem C falando sobre o amor que A sente por B, mas que B não está interessada, pois ainda não esqueceu o ex-marido. As informações que o receptor dinâmico e o receptor interpretante têm são diferentes. O roteirista tem que saber dosar as informações referentes a cada receptor em cada momento da ação, e em alguns momentos transformando um ou outro em receptor privilegiado. Exemplo: o personagem A pede B em casamento, assim tanto o dinâmico como o interpretante tem a mesma informação. Porém quando os personagens se separam, A vai almoçar com os amigos e o receptor interpretante

12 Os primeiros profissionais de TV são oriundos do rádio, que transportaram para o novo meio velhas manias do rádio.

13 Para a fenomenologia a função das palavras não é nomear tudo que nós vemos ou ouvimos, mas salientar os padrões recorrentes em nossa experiência.



vê toda a ação, mas não tem informação sobre o personagem B fez, em outra ocasião A e B se encontram e B não deseja casar. O personagem B explica que conversou com o ex-marido e eles vão voltar. No caso o receptor dinâmico agora é o personagem A, que não tinha a informação como o receptor interpretante.

Referências

- BAKTHIN, M. Estética da Criação Verbal. São Paulo, Martins Fontes : 1992.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria do discurso: fundamentos semióticos. São Paulo, Ed. Ática: 1988.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. São Paulo, Cultrix, 1988.
- CAMPELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: Cultrix. 2002.
- COMPARATO, Doc. Da Criação ao Roteiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- FIDALGO, António, Texto: Da semiótica e seu objecto. Universidade da Beira Interior, 2002.
- FIELD, Syd. Manual de Roteiro. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- FIORIN, José Luiz; Savioli, Francisco Platão - Estrutura da Narrativa - Para Entender o Texto - Leitura e redação. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- FLOCH. Semiótica plástica e linguagem publicitária. Trad. Port. José Luiz Fiorin. In: Significação: revista brasileira de semiótica. São Paulo, 1987.
- GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Cultrix, 1985.
- JUNG, Carl. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2002.
- JUNIOR, Luiz Carlos Pinto da Costa. Texto: A linguagem na formação do Self e na socialização em Mead e Habermas. Universidade Federal de Pernambuco. 2006
- MOSS, Hugo. Como Formatar o seu Roteiro: Um Pequeno Guia de Master Scenes. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2002.
- PEIRCE, Charles S. Semiótica e Filosofia. São Paulo, Cultrix, 1972.
- RODRIGUES, Chris. O cinema e a Produção. Rio de Janeiro: Editora DP&A. 2002
- SANTAELLA, Lúcia. O que é Semiótica. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Lingüística Geral. São Paulo, Cultrix, 1988.
- SILVA, Josias Pereira. Texto: A Contribuição do site you tube no acervo geral do conhecimento e na criação do novo espectador. 2008.
- _____. Texto: O Herói Cognitivo e a Individualização dos Personagens nos Filmes Americanos. 2008.
- XAVIER, Ismail (org.). O Cinema no século. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996.

Filmes Citados:

- Mad Max** (1979), Estúdio, Orion Picture, Roteiro de James Mc Causland
- Rambo Programado Para Matar** (1982). Estúdio Flashstar, Roteiro de: Michael Kozoll, William Sackheim e Sylvester Stallone.
- Duro de Matar** (1988). Estúdio, Century Fox, Roteirista(s): Roderick Thorp, Jeb Stuart, Steven E. de Souza.
- Missão Impossível** (1996) Estúdio: Paramount Pictures do Brasil; Roteirista: Bruce Geller (1), David Koepp, Steven Zaillian.
- Matrix** (1999) Estúdio: Village Roadshow Productions / Distribuição: Warner Bros; Roteiro: Andy Wachowski e Larry Wachowski.
- Minority Report** (2002). Estúdio: 20th Century Fox / Amblin Entertainment / DreamWorks SKG / Cruise-Wagner Productions / Blue Tulip; Roteiro: Scott Frank e Jon Cohen, baseado na história de Philip K. Dick